

System and Freedom. Rationality and Improvisation between Philosophy, Art and Human Practices.

Introduction

Alessandro Bertinetto, Marco Ivaldo, Alessandro Sbordonì
alessandro.bertinetto@uniud.it; marcoivaldo@tiscali.it; a.sbordonì@tiscali.it

Why "System and Freedom"? Why "Rationality and Improvisation"? These are the two questions that are at the origin of the conference "System and freedom. Rationality and improvisation between philosophy, art and human practices". The conference, held on 28-31 January 2015 in the premises of the University of Turin and organized by the Center for Philosophical-religious Studies Luigi Pareyson, thanks to funding from the Piedmont Region, and with the sponsorship of the Interuniversity Center of Morphology Francesco Moiso, had a large audience participation. There have been many reasons and reflections reported in this article, on the theme of improvisation and freedom, analyzed from a philosophical point of view. The very high quality of the speeches from the invited speakers (Felix Duque, Universidad Autónoma del Madrid; Luca Illetterati, University of Padua; Davide Sparti, University of Siena; Vincenzo Caporaletti, University of Siena) and of all the speakers, the wide and lively public participation and certainly the intensity of the discussions contributed to the success of this long meeting.

Sistema e libertà. Razionalità e improvvisazione tra filosofia, arte e pratiche umane.

Introduzione¹

di Alessandro Bertinetto, Marco Ivaldo, Alessandro Sbordoni

alessandro.bertinetto@uniud.it; marcoivaldo@tiscali.it; a.sbordoni@tiscali.it

Nei giorni 28-31 gennaio 2015 si è tenuto nei locali dell'Università di Torino il Convegno *Sistema e libertà. Razionalità e improvvisazione tra filosofia, arte e pratiche umane*. Il convegno, organizzato dal Centro Studi Filosofico-religiosi Luigi Pareyson, grazie a un finanziamento della Regione Piemonte, e con il patrocinio del Centro Interuniversitario di Morfologia Francesco Moiso, ha avuto una nutrita partecipazione di pubblico. L'altissima qualità degli interventi degli *invited speakers* (Felix Duque, Universidad Autónoma del Madrid; Luca Illetterati, Università di Padova; Davide Sparti, Università di Siena; Vincenzo Caporaletti, Università di Siena) e di tutti i relatori (selezionati mediante una procedura di referaggio), l'ampia e vivace partecipazione del pubblico e sicuramente l'intensità delle discussioni hanno contribuito alla riuscita di questo lungo incontro. Un incontro che è stato arricchito anche da tre importanti eventi collaterali: la presentazione del libro di Marco Ivaldo *Fichte*² e del libro a cura di Alessandro Sbordoni *Improvvisazione oggi*³; la performance del Laboratorio di Improvvisazione Musicale Aperto (L.I.M.A.) del Café des Artes di Torino (offerta per quest'occasione di mercoledì), nella quale si sono esibiti anche alcuni relatori; il concerto *Improvvisazioni a catena*, organizzato in collaborazione con il CIRMA/DAMS dell'Università degli Studi di Torino e la Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio di Torino, che ha visto la partecipazione di Mirio Cosottini (tromba), Alessandro Sbordoni (bayan), Stefano Bassanese

¹ I curatori del volume ringraziano il Comitato scientifico, i Coordinatori redazionali e i redattori della rivista *Itinera*, così come Mirio Cosottini, che ha dato un fondamentale contributo al lavoro di edizione dei testi.

² M. Ivaldo, *Fichte*, La Scuola, Brescia 2014.

³ A. Sbordoni (a cura di), *Improvvisazione oggi*, LIM, Lucca 2014.

(bobina elettroacustica), Andrea Valle (basso elettroacustico e objectarium), CoMET (Collettivo Musica Elettroacustica Torino: Carlo Barbagallo, Alessandro Merlo, Luca Morino, Marco Amistadi, Matteo Marson, Amos Cappuccio, Giacomo Albert, Amedeo Casella, Francesco Bianchi (*sound computing network*). La registrazione di questo concerto, che ha avuto luogo il 30 gennaio 2015 nell'Aula Magna del Rettorato dell'Università degli Studi di Torino, accompagna gli articoli qui presentati ed è ascoltabile a [questo link](#).

Prima di presentare l'articolazione generale dei presenti *Atti*, qui di seguito, nel solco della triplice introduzione con cui il 28 gennaio 2015 cominciarono i lavori del convegno torinese, i curatori offrono la loro premessa personale per mantenere la vivacità dell'*interplay* che ha caratterizzato tutte le giornate di questo convegno e che, si spera, possa continuare a segnare proficuamente la ricezione dei presenti contributi.

1. Alessandro Bertinetto: Improvvisazione e (è) razionalità

Come presentare i risultati scientifici di questo *strano* convegno, strano almeno sotto il profilo della varietà tematica che lo ha caratterizzato? In una comunicazione privata, antecedente lo svolgimento delle giornate torinesi, Luca Illetterati lo ha definito (felicitemente) *hegelo-jazzistico*. La definizione è azzeccata, anche se parziale. Il convegno, i cui atti la rivista *Itinera. Rivista di Filosofia e Teoria delle Arti* ha voluto pubblicare, con entusiasmo pari a quello degli organizzatori e dei partecipanti al convegno, è sicuramente in parte *hegelo-jazzistico*: ma potrebbe essere definito anche *Plato-* e *Aristotelo-jazzistico*, *Ricoeur-improvvisato*, e senz'altro, come dimostrano ampiamente questi *Atti*, è stato un incontro ispirato alla lettura *pareysoniana* di Fichte e alla teoria della formatività di Pareyson, che offre un territorio concettuale sicuramente molto fertile per l'estetica e la filosofia dell'improvvisazione. Quindi, se vogliamo continuare il gioco dell'invenzione di etichette *ad hoc*, è stato nel suo complesso un incontro "impro-filosofico": un convegno di filosofia dell'improvvisazione e sul rapporto tra improvvisazione e filosofia.

Strano, dunque, è stato questo convegno, soprattutto per l'inusitata ricchezza degli approcci, per la straordinaria varietà delle proposte teoriche discusse e per la capacità di tenerle insieme, senza fare confusione, bensì

consentendo l'approfondimento in senso davvero interdisciplinare di un fondamentale plesso di questioni filosofiche e artistiche. La dimostrazione della riuscita di quello che in partenza non poteva essere che un tentativo, certamente ponderato, di pensare "out of the box"⁴ è qui sotto gli occhi del lettore.

Dato che le circostanze situazionali sono uno dei temi centrali su cui riflette chi si occupa filosoficamente di improvvisazione, non è pertanto fuori luogo ricordare in sede di introduzione l'occasione che ha propiziato il convegno, e cioè l'incontro tra me (Alessandro Bertinetto), Marco Ivaldo e Alessandro Sbordonì. Mentre conosco da ormai una ventina d'anni Marco Ivaldo per la comune passione intellettuale per il pensiero di Johann Gottlieb Fichte, la mia amicizia con Alessandro Sbordonì è più recente. Risale al 2012 e precisamente all'invito da parte di Alessandro a partecipare a un convegno sull'improvvisazione e la musica di Giacinto Scelsi e John Cage a Roma⁵. Alessandro mi invitò sulla base della sua lettura del mio ultimo libro su Fichte (*La forza dell'immagine*⁶), senza sapere che da un paio d'anni mi stavo dedicando alle implicazioni filosofiche e in particolare estetiche dell'improvvisazione, ovvero a quello che costituisce attualmente il mio principale interesse di ricerca. Il fatto che Alessandro mi invitasse a un convegno sull'improvvisazione ignorando che stessi lavorando in modo specifico su questo tema ovviamente mi sorprese alquanto. Comunque, mi consentì di riflettere sulla stretta connessione tra i miei studi nell'ambito della filosofia classica tedesca, e in particolare la mia assidua frequentazione dei testi fichtiani e i miei interessi per la filosofia dell'arte e della musica, una connessione su cui non avevo ancora riflettuto a dovere. In quell'importante convegno romano emerse subito l'esigenza di approfondire in senso filosofico la ricerca sul tema dell'improvvisazione. Alessandro, che, oltre a essere uno dei più illustri rappresentanti della tradizione della musica eurocolta improvvisata, è un grande cultore di filosofia, mi espresse poi il suo desiderio

⁴ Così l'ha felicemente definito Gabriele Meloni.

⁵ Gli atti di questo importante convegno sono presentati precisamente nel volume presentato durante il convegno: A Sbordonì, *Improvvisazione oggi*, cit.

⁶ A. Bertinetto, *La forza dell'immagine. Argomentazione trascendentale e ricorsività nella filosofia di J.G. Fichte*, Mimesis, Milano 2010.

di conoscere Marco Ivaldo. La cosa avvenne pressoché subito. Marco si dimostrò anch'egli molto interessato all'improvvisazione per la sua portata teorica in particolare in riferimento al nesso tra filosofia trascendentale e libertà (come si evince anche da quanto egli scrive qui sotto). Questo incontro ci ha resi consapevoli della portata filosofica del tema dell'improvvisazione. Ne è scaturito subito il forte desiderio di lavorare insieme su questi temi.

Proprio sui temi del convegno i cui atti vengono qui introdotti spenderò quindi qualche breve parola. Perché “Sistema e libertà”? Perché “razionalità e improvvisazione”? La mia personale curiosità intellettuale per questi accostamenti concettuali, quasi ossimorici (ovviamente solo all'apparenza), nasce dall'intersezione tra la riflessione circa il modo in cui alcuni filosofi hanno pensato il nesso tra fondazione della ragione e libertà (in particolare, ma non soltanto, nell'ambito della grande tradizione della filosofia classica tedesca) e lo studio delle prospettive teoriche aperte dall'improvvisazione, che al riguardo mi interessa, oltre che per le sue specificità ontologiche ed estetiche⁷, per i suoi risvolti a livello normativo⁸.

L'apporto del concetto di improvvisazione alla ricerca circa la dialettica di sistema e libertà in chiave squisitamente non-irrazionalistica può essere proficuo qualora vengano messe in luce le peculiarità epistemologiche, estetiche e ontologiche dell'improvvisazione. I contributi qui presentati ne esaminano molte. Per es., e senza alcuna pretesa di esaustività: il confronto dialettico tra singolarità dell'improvvisazione e generalità della teoria dell'improvvisazione; la paradossalità del nesso tra intenzionalità dell'agire improvvisativo e impreveduto, e quindi il paradosso del sapere/non sapere che attiene all'improvvisazione (l'improvvisatore sa improvvisare, ma non può sapere che cosa concretamente improvviserà, altrimenti la sua non sarebbe più un'improvvisazione); l'ambiguità del ruolo del soggetto che improvvisa (che è tanto attivo, quanto passivo); il peso del significato comunicativo della performance; le dinamiche dell'interazione.

⁷ Mi permetto di rinviare al riguardo a A. Bertinetto, *Eseguire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione*, il Glifo, Roma (c.s.) e A. Bertinetto, “Performing Imagination. The Aesthetics of Improvisation”, *Klesis – Revue philosophique*, XXVIII, *Imagination et performativité*, 2013, pp. 62-96.

⁸ Si veda in proposito G. Bertram, “Improvisation und Normativität”, in G. Brandstetter, H.-F. Bormann, A. Matzke (hrsg. v.), *Improvvisieren*, Transcript, Bielefeld 2010, pp. 21-40.

In ogni caso, il prerequisito fondamentale per la riuscita di un produttivo confronto dialettico tra razionalità e improvvisazione consiste sicuramente nello sbarazzarsi, in modo accorto e argomentato, del pregiudizio irrazionalista, che spesso preclude la comprensione dello statuto specifico dell'improvvisazione: tale pregiudizio, di cui sono vittima spesso anche artisti votati alle pratiche improvvisative, consiste nell'idea che l'improvvisazione sia di per sé irrazionale e contrapposta all'uso meditato, informato e articolato della ragione. Vinko Globokar (uno degli alfieri del movimento della libera improvvisazione musicale colta, una figura importante non solo per i suoi contributi musicali, ma anche per le sue riflessioni teoriche sulla questione⁹) per es. scriveva:

L'improvvisazione è soprattutto il prodotto dell'intuizione, dell'emozione e dell'inconscio, dunque un campo imprevedibile che non può garantire il tipo di risultato che la razionalità richiede [...]. È una forza vitale che sfugge alla scrittura, il sistema degli anticorpi di una razionalità stabilita", quale, parafrasando, quella della composizione.¹⁰

Questa contrapposizione tra libertà anarchica dell'improvvisazione e ragione come sistema statico e deterministico di regole è precisamente il pregiudizio ideologico che dev'essere smentito e che questo volume vuole provare a smentire, seguendo così l'efficace commento di Paolo Damiani alle citate parole di Globokar: «Io credo che l'arte dell'improvvisare rappresenti la sintesi di due dimensioni, quella sensitiva, o potrei dire sensuale, e quella cognitiva. L'incontro dell'intuizione con la razionalità»¹¹. Il compito che è alla base delle motivazioni che hanno condotto a questo convegno è allora quello di pensare l'incontro tra ragione e intuizione, mostrando sia che cosa può significare per il concetto e le pratiche dell'improvvisazione l'articolazione dialettica di sistema e libertà, sia che cosa può significare per la razionalità l'apertura alla libertà e l'esigenza di giustificare la propria applicazione adattativa ed esattiva al caso particolare e imprevisto. Si tratta quindi di rendere conto della razionalità anche alla luce delle teorie della complessità che, com'è noto,

⁹ Si veda per es. V. Globokar, "Reflexionen über Improvisation", in R. Brinkmann (hrsg. v.), *Improvisation und neue Musik*, Schott, Mainz-London-New York-Tokio 1979, pp. 24-41.

¹⁰ V. Globokar, cit. in P. Damiani, "Tra il noto e l'ignoto, improvvisando", in A. Sbordoni, *Improvvisazione oggi*, cit., pp. 77-87: qui p. 82.

¹¹ *Ibidem*.

hanno nella nozione di sistema aperto uno dei loro capisaldi concettuali¹². Se da un lato la razionalità accoglie forme di articolazione adattative e improvvisative (e in proposito oltre all'ovvio rinvio all'ermeneutica gadameriana, mi piace qui menzionare l'esemplare articolo pubblicato da Gilbert Ryle su *Mind* una quarantina di anni fa¹³), d'altronde gli studi sulle pratiche improvvisative concordano nel sostenere che la spontaneità dell'improvvisazione non solo non si scontra con la presupposizione di schemi e modelli (contrariamente a quanto sembra intendere Globokar), ma li richiede anche per poterli trasformare nel suo concreto esercizio. Donde l'esigenza, cui in modo davvero efficace rispondono, a partire da angolature diversissime, gli articoli qui pubblicati, di riflettere sulla dinamica dialettica tra atto improvvisativo e schema (o norma): schema che, secondo l'idea wittgensteiniana secondo cui «we make up the rules as we go along»¹⁴, non è solo il presupposto di tale atto, ma si costruisce anche, per lo meno in parte, grazie a ogni atto. In tal senso la definizione pareysoniana di *formatività* («un tal fare che, mentre fa, *inventa il modo di fare*»¹⁵), che si applica benissimo all'improvvisazione come fare che mentre fa inventa la propria regola, può rendere molto bene conto del carattere auto-fondativo e auto-regolativo della ragione che è da intendersi non in contrapposizione alla libertà, ma *come* libertà.

2. Marco Ivaldo: Pensieri sull'improvvisazione

Improvvisazione si dice in vari modi, con diversi significati. Può significare l'allestimento frettoloso e l'esecuzione affrettata ed estemporanea, priva di adeguata preparazione, di una determinata operazione; può significare invece la capacità di inventare una risposta o un'operazione pertinente, che fronteggia la circostanza o risolve con successo, ovvero "ricuce", una difficoltà imprevedibile e imprevista. In generale improvvisazione si oppone a pura

¹² Per una prima ricognizione della questione si veda C. Natoli, "Improvvisazione musicale e complessità", *Trópos: Journal of Hermeneutics and Philosophical Criticism*, v, 2, special issue ed. by A. Bertinetto and A. Martinengo, *Re-thinking Creativity I*, 2002, pp. 87-102.

¹³ G. Ryle, "Improvisation", *Mind, New Series*, LXXXV, 1976, pp. 69-83.

¹⁴ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche* (1953), tr. it. di R. Piovesan e M. Trincherò, Einaudi, Torino 1967, § 83.

¹⁵ L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività* (1954), Bompiani, Milano 2010, p. 59.

regolarità, a procedura standardizzata, a struttura organizzata. Tuttavia anche questa opposizione ha lati diversi: può significare che chi agisce per improvvisazione è inaffidabile, che su di lui non possiamo contare così come contiamo, senza ulteriormente rifletterci, sull'accadere regolare di quelle prestazioni intersoggettive che intrecciano il tessuto concreto della vita quotidiana. Può significare però anche che chi agisce improvvisando agisce in maniera creativa e concreta andando oltre la ripetitività della procedura e l'astrattezza generica della pura regolarità. In questo secondo senso l'improvvisazione porterebbe alla luce un carattere essenziale dell'umano, cioè la sua libertà, intesa come quella capacità di distacco e di iniziativa che dischiude un orizzonte diverso da quello della determinazione causale "oggettiva" o della sequenzialità semplicemente naturale. Si potrebbe azzardare allora che dentro ogni pratica umana, non soltanto in quella specificata pratica umana che è l'arte, e in particolare le arti della musica, del teatro e della danza, è all'opera la capacità di improvvisare, dato che in ogni pratica umana sono richiesti – se essa è l'espressione di un essere libero – esercizio di fantasia creativa, presenza di spirito, puntuale tempestività, disposizione ad accettare l'imprevisto, senza semplicemente subirlo.

L'apertura di possibilità teoriche e pratiche che dischiude il tema dell'improvvisazione come fenomeno della libertà si lascia ulteriormente apprezzare se si prova a correlare – e a pensare in relazione (come ha cercato di fare il convegno del quale di seguito sono presentati i materiali rielaborati) – due dimensioni della mente (o forse: dello spirito umano) che all'apparenza sembrano escludersi, cioè la pratica dell'improvvisazione, che per sua natura è "tentativa" e inventiva, e la sistematicità della ragione, della quale la filosofia – almeno secondo una certa accezione di filosofia – è la rigorosa ricostruzione riflessiva. Sistema è un termine di origine stoica, che designa l'ordine dell'universo, e che si è esteso in altri campi, mantenendo tuttavia l'accezione basilare di esprimere una totalità caratterizzata da una specifica organizzazione, cioè dalla disposizione e dalle relazioni reciproche che connettono le parti in un tutto. Ora, in filosofia non designa forse il termine "sistema" una totalità di principi o concetti fondamentali che si svolge in maniera rigorosamente deduttiva, sicché in esso non potrebbe venire lasciato

alcuno spazio all'improvvisazione e all'immaginazione? E, viceversa, non si presenta l'improvvisazione come l'espressione di un principio "anarchico" che rifiuta d'esser ricondotto a quella partitura già scritta e codificata che sembra essere il sistema della ragione? In effetti, le cose *prima facie* sembrerebbero istituire un'esclusione reciproca piuttosto che una compatibilità fra sistema della ragione e pratica dell'improvvisazione.

Orbene, anche se la cosa può suonare assai controcorrente, la filosofia trascendentale di Fichte – proprio quel Fichte che Jacobi considerava, e stigmatizzava, come il «Messia della ragione speculativa» e come il creatore di una pura scienza della ragione – ha probabilmente qualcosa di significativo da dire in vista di una riflessione sul rapporto, a prima vista semplicemente oppositivo, fra sistema della ragione e improvvisazione. In che senso però ci si riferisce a Fichte? Può venire in aiuto di chi lavora a questo tipo di domande Luigi Pareyson, il quale ha avanzato la sua grande interpretazione di Fichte leggendo quest'ultimo come l'autore del «sistema della libertà». Nella sua *Ontologia della libertà*¹⁶ Pareyson ha riconosciuto d'aver appreso proprio da Fichte che la libertà non è soltanto un principio morale, ma è un principio ontologico, cioè un principio che costituisce l'esserci stesso, l'esistenza del "mondo", e ha affermato, svolgendo questo punto d'avvio, che essere e libertà si convertono l'uno nell'altra. In particolare con l'espressione «sistema della libertà» viene avanzata l'idea non solo che la libertà – in quanto principio morale, giuridico e politico – è oggetto del sistema della filosofia, ma, più radicalmente, viene annunciato che la libertà è "soggetto" della costruzione della filosofia come sistema, ed è insieme principio costituente dell'esperienza globale del "mondo". La condizione dell'esperienza del "mondo" è allo stesso tempo la condizione di possibilità della filosofia, è questa è la libertà. Noi non esistiamo come «pezzi di lava sulla luna», ha detto una volta Fichte, ma come esseri riflessivi, valutativi, liberi. Le determinazioni biologiche, psichiche, ambientali non esauriscono affatto la nostra "natura".

Pareyson ha aperto in questo modo un fondamentale e innovativo campo di ricerche sul rapporto fra sistema e libertà, che è stato tema del convegno. In questa prospettiva di ricerca si possono ascoltare anche alcuni pensieri

¹⁶ L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, Einaudi, Torino 1995.

fondamentali di Reinhard Lauth, che di Fichte è stato il grande editore e l'autorevole interprete. Egli ha accentuato che la teoria trascendentale di Fichte, il suo sistema della libertà, ha compreso la libertà come principio – cioè come origine, iniziativa – e insieme come fatto – cioè come evento, come accadimento concreto e puntuale, ovvero storico. La libertà come principio ontologico e pratico apre alla libertà come evento storico, ma l'evento storico è, nel suo accadere concreto, indeducibile dai principi e irreducibile ai principi. D'altro lato la libertà come evento concorre alla costituzione dell'intero apparire, cioè dell'esistenza del “mondo”, che è sempre relazione infinita e aperta, mai conclusa, di principio e di evento, di legge e di invenzione della modalità concreta di rispondere alla legge. Nessuna barriera insuperabile perciò deve esistere fra i principi e l'evento, fra la legge e l'invenzione, – cioè fra il sistema dei principi e la libertà come atto e fatto concreto.

Ora, proprio questa apertura alla fattualità che è propria della libertà come atto consente di concepire quello che si potrebbe chiamare lo *spazio trascendentale dell'improvvisazione*, la cui esplorazione è stata uno dei centri di interesse della nostra ricerca nel convegno e che resta attuale anche dopo di esso. La libertà come principio richiede da sé di accadere, di effettuarsi, e di accadere come fatto concretamente-concreto. E il fatto, il suo prodursi, va cercato per tentativi, senza che si possa dire che il modo del suo accadere concreto sia già pre-contenuto in una partitura, ovvero nella legge. Il modo dell'accadere va in altri termini via via inventato rispondendo alla circostanza, che è sempre cangiante e modificantesi. Il fatto è sì reso possibile dall'agire del principio, ma nel suo esser-fatto concretamente concreto non è compreso come tale nella legalità del principio. Il prodursi del fatto richiede perciò (anche) una capacità di improvvisare la risposta, domanda una fantasia creativa e interpretante che trasforma una situazione data in un complesso aperto di spunti e di inviti. Verrebbe da dire: il fatto della libertà, nel suo concreto accadere, deve inventare la regola del proprio determinato accadere, ovvero il modo del suo concreto av-venire. Ora, questo modo concreto non riproduce in maniera meccanica le leggi generali, ma ‘media’ la loro richiesta dentro il caso particolare, e in relazione a esso, attraverso

tentativi. Questa mediazione, ovvero questa invenzione del modo concreto e determinato di rispondere – invenzione che comunque non nasce dal nulla, ma suppone un insieme di pratiche, codici, tradizioni – richiede non soltanto la capacità del giudizio, ma doti di adattamento e di prontezza, di presenza di spirito e di duttilità che possono ben essere chiamate improvvisazione.

Questo sviluppo, ora appena abbozzato, proviene da un altro insegnamento di Pareyson, quello della sua estetica, la cui elaborazione nei primi anni Cinquanta è pressoché contemporanea al grande studio su Fichte del 1950¹⁷. Si tratta della concezione dell'arte come formatività. L'arte è un fare, spiega come è noto Pareyson, che mentre fa inventa il suo modo di fare. Altrimenti detto: l'arte è una operazione, un fare, un compiere, un eseguire, un produrre, un realizzare, nel quale il modo di fare, cioè la regola, non è pre-determinata ed imposta, così che basterebbe semplicemente applicarla per fare bene, ma deve venire propriamente inventata nell'atto stesso in cui si opera. Questa formatività dell'arte non è operante soltanto nell'attività intenzionalmente e specificatamente artistica, ma è presente in ogni attività umana, ovvero si estende a tutta intera la vita spirituale, tanto che anche un'opera pratica o un'opera di pensiero richiedono l'esercizio della formatività. Un'azione virtuosa ad esempio deve essere inventata come quella che è richiesta dalla legge morale in quella determinata circostanza; e per risolvere un problema e dedurre da un principio una conseguenza è necessario scoprire con un atto di invenzione quei movimenti o passi del pensiero che la ragione richiede. Nulla nella vita spirituale si realizza senza inventività, ovvero senza procedere per tentativi. Il formare è essenzialmente un tentare, perché consiste in un'inventività capace di figurare molteplici possibilità e insieme di trovare fra di esse quella buona, che è quella richiesta dalla operazione stessa per la propria riuscita. Che l'uomo non possa procedere che per tentativi è segno della sua grandezza e miseria a un tempo: l'uomo non trova senza dover cercare e non può cercare se non tentando, ma nel tentare figura e inventa, sì che ciò che trova lo ha, propriamente, inventato.

Questo carattere 'tentativo' che segna l'operatività umana in ogni sua specificazione, si presenta felicemente nella pratica dell'improvvisazione, in

¹⁷ L. Pareyson, *Fichte. Il sistema della libertà* (1950), Mursia, Milano 1976².

particolare nell'interpretazione musicale, che è puro tentare, nel quale per un verso opera in maniera attiva e attrattiva l'attesa dello spunto, che è il germe del processo formativo dell'opera, e in cui per l'altro verso lo spunto riconosciuto viene saggiato nella sua fecondità e virtualità e in parte viene svolto in una attività che lo mette alla prova e insieme lo prolunga. Ci si potrebbe chiedere allora se l'improvvisazione musicale, e in generale l'improvvisazione nell'arte, non porti a espressione, a suo modo specifico, un carattere generale e immanente di ogni attività umana, ossia il suo carattere necessariamente 'tentativo' e inventivo, e pertanto anche: improvvisativo. Benché ogni attività umana, e perciò anche l'arte, non crei dal nulla, ma sia sempre rinviata al vigere di tradizioni e di contesti, essa ha però sempre un aspetto, o un momento, di innovazione e di innovatività, in virtù della quale essa afferra dal contesto lo spunto, o l'invito, e creativamente lo prolunga, sicché il ricevere lo spunto è già un saggiarlo e svilupparlo, e il suo accoglimento è già un aprirsi la via e un andargli attivamente incontro, rielaborandolo. Ma l'attesa produttiva dello spunto e il carattere 'tentativo' della produzione sono precisamente tratti peculiari della improvvisazione, sicché non è errato dire che un lato improvvisativo appartiene intrinsecamente all'attività dell'uomo in ogni suo aspetto.

Assieme all'esplorazione dello spazio trascendentale dell'improvvisazione, di cui si è detto, si apre perciò anche la possibilità di un'indagine sul suo carattere universale e trasversale rispetto alle attività umane, teoriche, pratiche e poietiche, ovvero la possibilità e la fecondità di una *fenomenologia e ontologia dell'improvvisazione*, per la quale i materiali che seguono offrono numerosi e sollecitanti spunti.

3. Alessandro Sbordoni: Un approccio etico all'estetica dell'improvvisazione musicale

Accanto alla piacevole sorpresa della concordia stabilitasi con gli amici Marco Ivaldo e Alessandro Bertinetto sull'importante tema dell'improvvisazione, è per me motivo di grande soddisfazione che le discussioni e riflessioni sviluppate con loro si siano concretizzate in questo importante convegno, che

proprio *a posteriori* ha dimostrato la vasta portata delle tematiche coinvolte e l'interesse suscitato nei diversi e numerosi ricercatori.

Io parlo soprattutto da musicista, da compositore. Sono convinto che una riflessione approfondita sul fenomeno improvvisativo ormai si imponga, perché sento che dietro di esso preme l'affermarsi di un nuovo orizzonte del pensiero musicale, la nascita di un vero e proprio "paradigma" della creatività musicale del terzo millennio, tutto incentrato sull'interattività estemporanea. Ma dire "interattività estemporanea" significa dire "libertà", che è un grande tema fichtiano, da nessun altro affrontato in termini così significativi, come hanno ben messo in evidenza Luigi Pareyson, Reinhard Lauth e Marco Ivaldo.

Su un piano strettamente musicale, quando si tematizza un improvvisare in gruppo si pone inevitabilmente la fondamentale questione di come possa configurarsi quella che Pareyson definisce *forma formante*. Che fine fanno cioè tutti quei *presentimenti*, quegli spunti e tentativi che appartengono alla psichicità profonda del singolo artista e che si trovano alla base delle sue scelte estetico/stilistiche, quando si lavora in gruppo? Che ne è di questi riferimenti, fondamentali per lo stabilirsi di uno stile e di una coerenza dell'opera? È mia convinzione che, in un vero *comporre interattivo* qual è quello che nasce dalla performance estemporanea di più persone, ambedue le dimensioni, la verticalità in senso di psichismo e stile, e l'orizzontalità nel senso del concreto interagire delle operatività sonore, debbano convergere in una formatività compositiva complessiva, individuandone senso e direzione a seguito di un grande lavoro preparatorio svolto dal gruppo in quanto *totalità* (altro importante concetto fichtiano).

Proprio l'improvvisare *in gruppo* evidenzerebbe allora l'esistenza di una dimensione *trascendentale* del comporre: il fatto cioè che la performance improvvisativa richieda una sorta di *ricorsività*, di ritorno estemporaneo su se stessa nel corso del suo farsi. Con una efficace analogia con la *Dottrina della Scienza* fichtiana, si potrebbe dire che l'improvvisare consista in un comporre *in atto* in grado di cogliersi come *factum fiens*, ancora prima di irrigidirsi in un *factum factum* che sarebbe poi l'opera compiuta, cioè l'"improvvisazione" in quanto storicamente consegnata al concerto o alla registrazione discografica. Ciò significa che deve pur esistere una condizione

trascendentale di determinabilità, che si ponga in quanto *genetica* delle configurazioni pratico-operative che poi tracceranno i contorni dell'opera come determinazione particolare.

Ma ciò significa anche che l'agire performativo estemporaneo deve formare nel corso stesso del suo farsi, cioè oltre ma *simultaneamente* al suonare (questo è il punto), anche lo sviluppo di scopi, esiti e metodologie operative *condivise*, che i performer *sentano* cioè come propri e insieme comuni. Tutto ciò richiede un lavoro precedente alla performance stessa, richiede lo stabilirsi di una sorta di "tradizione orale", i cui contorni, di performance in performance, possano anche essere fissati in partiture operative "aperte".

Per questo non sembrerebbe nemmeno impossibile il situarsi nel solco di una "tradizione" (o di più tradizioni). Soltanto un lavoro costante di questo tipo, che coniughi storicità e presenza, permette infatti di raggiungere estemporaneamente e all'istante esiti formativi di "bellezza" compiuta, sotto il profilo di *pienezza, compiutezza, gratificazione*. Emerge così un concetto di bellezza forse inedito e del tutto particolare, una bellezza *dinamica* partecipativa e lucidamente consapevole, non staticamente *oggettuale* né rigidamente fissata una volta per tutte, che individui il suo senso proprio all'interno del dinamismo stesso del suo farsi, nel suo stabilirsi vissuto dai partecipanti come un'interpersonalità al tempo stesso immaginativa e produttiva.

4. Le sezioni del presente volume

I contributi qui raccolti¹⁸ sono organizzati in quattro sezioni tematiche.

Nella prima sezione ***Teorie tra libertà e sistema*** sono presentati saggi dal taglio teorico che argomentano la rilevanza della relazione dialettica tra sistema e libertà in importanti pensatori, tematizzando, secondo prospettive e approcci diversi, la specificità della razionalità dell'improvvisazione.

La seconda sezione ***Estetica, improvvisazione e formatività*** include gli articoli più strettamente dedicati agli aspetti estetici e artistici

¹⁸ L'unico articolo non derivante da una relazione presentata al convegno torinese è quello di Alessandro Bertinetto, che riprende l'intervento dell'autore al workshop *Azione e improvvisazione. Una questione filosofica* (Udine, 21 aprile 2015).

dell'improvvisazione, così come allo studio della nozione pareysoniana di formatività intesa come piattaforma concettuale molto feconda per una filosofia dell'improvvisazione.

Le ***Pratiche dell'improvvisazione*** sono invece il tema della terza sezione, che include contributi sociologici, antropologici, pedagogici, musicologici e filosofici dedicati all'apporto dell'improvvisazione alla comprensione delle diverse pratiche umane.

Il volume si chiude con una quarta sezione intitolata ***Etica, politica e società***. Qui il tema dell'improvvisazione è approfondito in senso etico, politico, giuridico e teologico, rendendo una volta di più evidente la pervasività di questa nozione, quanto mai ricca sotto il profilo concettuale e congeniale a ricerche di respiro interdisciplinare.